

© Покровская, Н.Н., 2021

УДК 78

DOI: 10.24412/2308-1031-2021-2-133-141

ФРАНЦУЗСКАЯ МУЗЫКА ДЛЯ АРФЫ В РЕПЕРТУАРЕ РУССКИХ АРФИСТОВ

Н.Н. Покровская¹

¹ Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, 630099, Новосибирск, Российская Федерация

Аннотация. На протяжении 300 лет особенности развития искусства игры на арфе во Франции отражались на манере игры и репертуаре русских арфистов. С середины XVIII в., в эпоху классицизма и становления эстетики романтизма, шел бурный подъем арфового искусства Франции, ставшей к началу XIX столетия лидером в этой области музыки. Русские арфисты, признавая роль парижской школы, сумели преодолеть зависимость от ее влияния, создав оригинальную манеру игры на арфе. Изменения в постановочных принципах не сказались на судьбе репертуара, написанного для арфы системы Гохбрукера. Он был создан великими французскими арфистами Я.К. Крумпхольцем, Ж.Б. Кардоном, Ф.Ж. Надерманом, Р.Н.Ш. Бокса и сохранил свою художественную ценность доныне. Кризис парижской школы середины XIX в. отразился на арфовом искусстве в Европе, и России. Арфа опустилась до роли салонного, женского инструмента, а музыка для нее – до уровня любительского аккомпанемента. Из сольного, виртуозного инструмента она стала инструментом оркестровым, оркестровой краской для имитации звучания гитары, лютни, мандолины. Преодоление кризиса связано с именем А. Хассельманса, создателя современной парижской арфовой школы. Он воспитал плеяду арфистов – виртуозов и композиторов – Г. Ренье, М. Турнье, Л. Ласкин, П. Жаме. Их мастерство стало эталоном исполнительства на арфе системы С. Эрара, а сочинения вошли в золотой фонд концертного репертуара арфистов. Их творческие достижения способствовали пробуждению интереса к арфе у профессиональных композиторов: К. Сен-Санса, Г. Форе, К. Дебюсси, М. Равеля, «Шестерки», чьи опусы постоянно звучат на концертных площадках мира (в том числе в России) и входят в программы международных арфовых конкурсов.

Ключевые слова: Франция, парижская арфовая школа, Я.К. Крумпхольц, Р.Н.Ш. Бокса, Россия, московская арфовая школа, репертуар Великопостных сезонов, музыкальный импрессионизм, «Шестерка», современный арфовый репертуар.

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Покровская, Н.Н. Французская музыка для арфы в репертуаре русских арфистов // *Вестник музыкальной науки*. 2021. Т. 9, № 2. С. 133–141. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-2-133-141.

FRENCH HARP MUSIC IN THE REPERTOIRE OF RUSSIAN HARPISTS

N.N. Pokrovskaya¹

¹ M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatoire, 630099, Novosibirsk, Russian Federation

Abstract. For 300 years, the peculiarities of the development of the art of playing the harp in France were reflected in the manner of playing and the repertoire of Russian harpists. Since the middle of the XVIII century, in the era of classicism and the formation of the aesthetics of romanticism, there was a rapid rise in the harp art of France, which by the beginning of the XIX century had become a leader in this field of music. Russian harpists, recognizing the role of the Paris school, managed to overcome their dependence on its influence by creating

an original style of playing the harp. The changes in the production principles did not affect the fate of the repertoire written for the harp of the Gochbrucker system. It was created by the great French harpists J.K. Krumpholtz, J.B. Cardon, F.J. Naderman, R.N.S. Boks, and has retained its artistic value to this day. The crisis of the Paris school of the mid-19th century affected the harp art of both Europe and Russia. The harp has descended to the role of a salon, female instrument, and the music for it – to the level of amateur accompaniment. From a solo, virtuosic instrument, it became an orchestral instrument, an orchestral paint to imitate the sound of a guitar, lute, or mandolin. Overcoming the crisis is associated with the name of A. Hasselman, the creator of the modern Parisian harp school. He brought up a galaxy of virtuoso harpists and composers – G. Rainier, M. Tournier, L. Laskin, P. Zhame. Salcedo. Their skill became the standard of performance on the harp of the S. Erara system, and their compositions were included in the golden fund of the concert repertoire of harpists. Their creative achievements helped to arouse interest in the harp among professional composers: C. Saint-Saens, G. Faure, C. Debussy, M. Ravel, "Six", whose opuses are constantly heard at concert venues around the world (including in Russia) and are included in the programs of International harp competitions.

Keywords: France, Parisian harp school, J.K. Krumpholtz, R.N.S. Boks, Russia, Moscow harp school, Lenten Seasons repertoire, musical Impressionism, "Six", modern harp repertoire.

Conflict of interests. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Pokrovskaya, N.N. (2021), "French harp music in the repertoire of Russian harpists", *Journal of Musical Science*, vol. 9, no. 2, pp. 133–141. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-2-133-141.

В последние 600 лет знакомство России с европейской цивилизацией происходило в разных областях наук, искусств и культуры. В одни годы русских больше интересовала архитектура (например, архитектура Италии в XV–XVI вв.), в другие – ремесла (Голландии и Германии в XVII–начале XVIII в.) и наука (той же Германии или Франции в эпоху Просвещения). Позже других и особенно в XVIII в. стало привлекать внимание искусство Европы. Очевидно, это было связано с развитием самой России как государства. Когда уже были решены задачи по укреплению суверенитета страны и последовало признание ее международным сообществом, тогда стало возможным не только воевать, но и строить, торговать и обмениваться культурными ценностями.

В разные периоды истории нашей страны предпочтение отдавалось разным видам европейских искусств: театру, музыке, литера-

туре. Это можно объяснить тем, что в отдельных странах Европы какой-либо вид искусства становился ведущим, и там создавались замечательные произведения, оставившие след в мировой культуре. Примером могут служить театр У. Шекспира в Англии или Мольера во Франции в XVI в., клавесинная школа Франции и скрипичная школа Италии в XVII в. Россия откликнулась на все крупнейшие события в культурной жизни Европы. Это можно проследить на примере даже такой узкой области музыки, как искусство игры на арфе. Влияние парижской арфовой школы мы ощущаем на себе до сих пор, как можем бороться с этим влиянием, стараемся, не безуспешно, доказать самостоятельность русской школы, не переставая при этом высоко ценить французскую музыку для арфы.

Искусство игры на арфе во Франции – явление далеко не однозначное. Оно менялось в своих формах

на протяжении веков одновременно с развитием всего музыкального искусства Европы и в соответствии с расширением технических возможностей самого инструмента. Оно то достигало до сих пор непревзойденных вершин, распространяя свое влияние буквально на весь мир, то переживало периоды глубокой деградации, превращаясь в декоративный атрибут великосветских салонов. Каков же этот путь развития французской музыки для арфы, какие из ее достижений мы признаем и чему научились у парижской, а по сути своей – интернациональной – школы игры на арфе?

Хотя история европейской музыки насчитывает более 500 лет, в статье рассматривается период с XVIII по XX в., так как во Франции, как в Италии и Испании не было своей народной арфы. Как национальный инструмент она жила в Богемии (Чехия), Южной Германии и Австрии, в Скандинавии и на островах Северной Европы (в Ирландии, Шотландии, Англии и Уэльсе). В этих странах ее называли по-разному: *clairsach* (светлый звук – в Шотландии) и *telyn* (в Ирландии – от звукоподражания) (Покровская Н., 1994, с. 32). Во Франции арфа появилась лишь в конце XVII в. под именем *cytara anglica*, как инструмент-эмигрант, завезенный из Ирландии и Уэльса. Там искусство бардов, связанное с игрой на их народных инструментах *clairsach* и *telyn*, преследовалось и уничтожалось. Во время подавления очередного восстания ирландцев за независимость, в 1642 г., лорд Барримор приказал хватать и вешать всех арфистов, а их инструменты – сжигать (Поломаренко И., 1939, с. 31). Так было

убито великое искусство бардов на островах. Несколько больших волн бардов-эмигрантов из Ирландии, Шотландии и Уэльса переселились на континент и влились в толпы странствующих артистов Европы, став их музыкальным фундаментом. На континенте, а именно в Испании и Италии, арфа приобрела свое современное имя (Покровская Н., 2018, с. 15, 16).

Арфа могла бы остаться лишь инструментом бродячих музыкантов, не войдя в семью инструментов большой музыки, так как ее возможности были ограничены диатонической настройкой и единственной тональностью. Но в Тироле в конце XVII и в Баварии в начале XVIII в. были созданы соответственно крючковая и вскоре педальная арфы (Поломаренко И., 1939, с. 46, 47). Именно первая педальная арфа системы Хохбрукера появилась в Париже 25 мая 1749 г. Ее представил на Духовном концерте в соборе Парижской Богоматери немецкий арфист Георг Адам Геопферт (во французском произношении Жеффре). Его игра на незнакомом инструменте произвела сенсацию.

Можно считать, что с этой даты начинается история арфы во Франции¹. Для нее стали писать музыку. Сначала это были аккомпанементы к ариям из опер и танцы, затем многочисленные дивертисменты и ансамбли с арфой, а с 70-х гг. XVIII в., как дань венскому классицизму, – сонаты. В 1763 г. в Париже была издана первая школа игры на арфе немецкого педагога Филиппа Якоба Майера. Там же была создана и великолепная материальная база. К концу века в Париже функционировали две фабрики по изгото-

товлению арф и многочисленные мастерские по их ремонту, делали и струны для них. Сразу несколько издательств – Кузино, Губерти, Николаи, Надермана, Эрара и Плейеля – печатали ноты почти исключительно для арфы (Lawrencie L. de la, 1931, p. 1491). Арфу можно было встретить едва ли не в каждом доме Франции, и к 80-м гг. XVIII в. Париж становится центром европейской арфовой культуры. В нем зарождается так называемая *парижская школа* – плод развития игры на ирландской арфе *teylun* с момента ее появления на континенте, школа, влияние которой мы испытываем по сей день (Покровская Н., 1994, с. 96).

Ее создателями в 80–90-е гг. XVIII в. стала первая блестящая плеяда талантливейших французских арфистов-виртуозов и композиторов для арфы, произведения которых до сих пор сохраняются в арфовом репертуаре. Это Ян Крштител Крумпахольц, Франц Петрини, Жан Батист Кардон, виконт Мария Мартин Марсель де Марэн, Жан Эме Вернье (Дулова В., 1975, с. 111). Отдавая дань музыкальному классицизму, они создавали произведения крупной формы для публичного исполнения: концерты с оркестром, сонаты, фантазии, ансамбли с арфой, виртуозные пьесы. Некоторые из них представляют собой предельную трудность и для современных арфистов. Таковы концерты и сонаты Крумпахольца, сонаты Кардона, 2-й концерт Петрини, сонаты и фуги Марэна. В современной России из 52 сонат Кардона играют только 5–6 и несколько пьес из еженедельного альманаха «Журнал ариетт», который он издал в Петер-

бурге в 1797 г. Крайне редко можно услышать 5-й из шести концертов Крумпахольца и Романс Марэна, замечательный по красоте мелодии и богатству использованных колористических приемов.

Вторая когорта великих французских арфистов, деятельность которых протекала уже в начале XIX в., также оставила глубокий след в истории арфового искусства всей Европы и, в частности, в России. Их имена – Мартин Пьер д’Альвимар, Гийом-Пьер-Антуан Гатей, Франсуа-Жозеф Надерман, Ян Ладислав Дусик и Робер Шарль Никола Бокса. Они писали для первой педальной арфы системы Гохбрукера виртуозные произведения крупной формы, ориентируясь на свое высочайшее мастерство. Кто, что и когда в России играл их сочинения можно узнать из воспоминаний и писем современников, из петербургских и московских газет и журналов начала XIX в., в которых публиковали объявления о программах Великопостных сезонов. В них сообщали имена исполнителей и композиторов, названия сочинений и даже цены билетов. По этим объявлениям можно было составить себе представление об интенсивности концертной жизни старой и новой столицы и об участии в ней арфистов.

Особенно богатой была музыкальная жизнь Москвы. Среди московских арфистов выделялись имена виртуозов и педагогов братьев Георга и Карла Шульц, арфистов из оркестра Большого театра Пудикова, Л. Лобанова и Паточного и позже, в 1830-х гг., имя Николая Девитте. Так, из объявлений в Московских ведомостях узнаем,

что 2 марта 1822 г. в зале Благородного собрания Шульц дал свой сольный концерт, где исполнил «Большой военный концерт Дюссека, Фантазию для арфы и скрипки Бокса (со скрипачом Щупанцигом) и Дуэт для двух арф» неизвестного автора с арфистом Паточным². Через 4 дня, уже 6 марта того же 1822 г. в сольном концерте Джона Фильда Шульц играет Рондо Надермана, 15 марта в сольном концерте Щупанцига играет Фантазию Бокса, 20 марта в благотворительном концерте в пользу инвалидов вновь исполняет Военный концерт Дюссека и Фантазию Бокса и, наконец, 25 марта в концерте певицы г-жи Филлис играет Рондо Надермана. Итак, в течение месяца 5 ответственных выступлений Шульца, и в его программах только виртуозная музыка крупных форм французских композиторов (Покровская Н., 1994, с. 225, 226)³.

В Великопостный сезон 1823 г. арфист Пудиков 16 марта играет Концерт для арфы с оркестром Бокса в сольном концерте виолончелиста Рейнгардта, 20 марта Шульц играет Концерт для арфы Надермана и его же Фантазию с вариациями в сольном концерте г-на Экстрема⁴. Опять звучит виртуозная французская музыка крупной формы. Весной 1824 г. прозвучали не менее интересные программы с арфой. В сольном концерте московских педагогов Дюмушель 29 февраля были исполнены «Большой дуэт для арфы и фортепиано г-на Дюмушеля, Большой терцет Бокса для арфы, фортепиано и фагота (исполнители г-жа Дюмушель, г-н Дюмушель и г-н Лузин), новое Рондо Бокса и хор из оперы “Барды” соч. г-на Меуер

с аккомпанированием 6 арф и оркестра» (Покровская Н., 1994, с. 226). 3 марта 1824 г. в сольном концерте Шульца прозвучал «в первый раз» IV концерт Надермана и вариации (очевидно, его же). В концерте принимали участие Дж. Фильд и гастролер, выдающийся испанский гитарист Х. Сор⁵. Но и после смерти К. Шульца от холеры в 1830 г. арфа не переставала звучать в Москве. Его ученик, великий русский арфист Николай Петрович Девиtte 8 апреля 1834 г. на концерте в честь открытия Московского музыкального собрания исполнил Концерт Бокса (с-moll). Современников поразило качество его игры, тогда как само произведение, как вершина трудности в арфовом репертуаре, им было знакомо и раньше в исполнении других московских арфистов и самого, тогда еще 12-летнего, Девиtte.

Таким образом в первой трети XIX столетия в России ведут активную концертную деятельность только профессиональные арфисты-мужчины (ни одного женского имени), исполняют почти исключительно французскую музыку, главным образом крупной формы: концерты с оркестром, виртуозные фантазии и вариации, ансамбли для арфы с другими инструментами. В их репертуаре новинки арфового репертуара крупнейших представителей и создателей парижской школы игры на арфе. Они играют даже переложения французских фортепианных концертов на арфе системы Гохбрукера, т.е. на первой педальной арфе с ограниченным числом тональностей, несовершенной с современной точки зрения. И потому начало XIX в. можно рассматривать как высшую точку развития искус-

ства игры на арфе Хохбрукера в Европе и России.

После смерти в 1835 г. Ф. Надермана начался спад в арфовом искусстве Франции, затянувшийся более чем на полвека. Как ни странно, по времени он совпал с широким распространением арфы системы Эрара с двойным движением педалей. Для сравнения можно привести два примера. С 1763 по 1844 г. (за 81 год) в Париже было издано 19 арфовых школ или метод разными авторами, в том числе такими корифеями арфового искусства, как Ф. Петрини, Ф.Ж. Надерман, К.Ф. Дезаргю, Ш. Бокса и Т. Лабарр, т.е. каждые 3–4 года в свет выходила новая школа игры на арфе. В эти же годы с 1770 по 1840 г. (за 70 лет) французскими композиторами были написаны 18 одних только концертов для арфы, не считая произведений других жанров, т.е. почти каждые два года писали и издавали 2–3 концерта для арфы с оркестром.

С 1844 г. в последующие 100 лет для арфы во Франции не было создано и не было издано ни одной школы для арфы и ни одного концерта. Это был глубочайший кризис французской школы и всего арфового искусства. С середины XIX и до начала XX в. арфа из профессионального, виртуозного, мужского инструмента превратилась в дамский любительский, ушла с большой сцены в салон и опустилась в оркестровую яму. Только в 1946 г. появилась очень серьезная работа в двух томах *Méthode complete de Harpe* замечательной французской арфистки Генриетты Ренье (Renie H., 1946) и ее же в 1940-х гг. Концерт для арфы с оркестром.

В XIX в. арфа прочно вошла в партитуры симфонического оркестра, и особенно часто ее использовали в операх и балетах французские композиторы. Это были Ф.А. Буальдье⁶, А.Э.М. Гретри, Д.Ф.Э. Обер, Дж. Мейербер и др. Их оперы с успехом шли в Императорских театрах Петербурга и Москвы, где звучали арфы в руках русских музыкантов. Использовали арфу главным образом в фантастических сценах и для имитации других струнных инструментов: мандолины, лютни или гитары.

Арфисты-виртуозы, жившие в середине XIX в., – А. Прюмье, братья Жюль Жорж и Феликс Годфруа – писали музыку исключительно для своего инструмента и не оставили столь же значительного следа, как их предшественники, хотя в их распоряжении был более совершенный инструмент – современная арфа системы Эрара, обладавшая уже всеми тональностями. Из их творчества в репертуаре арфистов остались только произведения малой формы: многочисленные «Ручьи», «Прялки», «Фонтаны», этюды, ноктюрны и романсы, вошедшие позднее в педагогический репертуар⁷. Однако наряду с процессом деградации в творчестве арфистов-виртуозов на рубеже XIX–XX вв. заметно вырос интерес профессиональных композиторов к арфе как к сольному концертному инструменту. Для нее были написаны концерты А.К.Г. Пьерне, Т. Дюбуа, Ш.М. Видора и вошедшие в золотой фонд арфовой музыки пьесы Габриэля Форе и Камиля Сен-Санса. Они звучат постоянно и повсеместно, в том числе и в России.

Признаки преодоления многолетнего кризиса видны уже в 80–90-е гг.

XIX в. в деятельности крупнейшего французского арфиста, профессора Парижской консерватории и композитора для арфы Альфонса Хассельманса (1845–1912). Он стал создателем новой современной парижской школы игры на арфе (Покровская Н., 1994, с. 149). Имена его лучших учеников – Генриетты Ренье, Марселя Турнье, Лили Ласкин, Пьера Жаме, Мишелин Канн – «вошли в историю развития арфового исполнительского искусства» – пишет В.Г. Дулова (1975), перечисляя их заслуги в становлении арфы, как современного инструмента (Покровская Н., 1994, с. 44). Хассельманс писал для арфы в основном лирические миниатюры. Они мелодичны, насыщены всеми видами арпеджио и звучат теперь только в ДМШ. Композиторское наследие его учеников было более значительным. Самая талантливая из выпускников Хассельманса – Генриетта Ренье – окончила Парижскую консерваторию как арфистка и как композитор. Это сказалось на ее творчестве: она писала во многих жанрах инструментальной музыки. Для арфы ею написаны Концерт до мажор, трио для разных составов с арфой, сонаты, много миниатюр и романсов с аккомпанементом арфы. Ее сочинения играют арфисты всех возрастов, они звучат и на уроках, и на концертных площадках всех стран, и в России.

Рожденный на рубеже XIX–XX вв. в среде французских художников импрессионизм нашел свое отражение в музыкальной живописи Клода Дебюсси. Его сочинения «Два танца» для хроматической арфы и струнного оркестра и Трио соната для флейты, альты и арфы вошли

в золотой фонд музыки для арфы, так же как и «Интродукция и allegro» для арфы и струнного оркестра Мориса Равеля. Их постоянно играют, они входят в концертные программы крупнейших арфистов мира. В России шедевр М. Равеля впервые, еще по рукописи, в 1909 г. прозвучал в исполнении К.А. Эрдели, выдающейся русской арфистки (1967, с. 75, 76). В 1922 г. «Танцы» Дебюсси впервые были исполнены другой замечательной русской арфисткой М.А. Корчинской в сопровождении оркестра Персимфанса под руководством Л.М. Цейтлина (Эрдели К., 1967, с. 107). Все последующие годы произведения мэтров французской музыки, их пьесы, романсы и ансамбли с арфой не перестают звучать в нашей стране. Мелодизированная фактура и красочное звучание их опусов очень близки природе арфы, ее виртуозным и тембральным возможностям. Это послужило причиной многих аранжировок сочинений Дебюсси и Равеля для арфы. Постоянно звучат в исполнении арфисток России «Арабески», «Лунный свет», «В лодке», «Девушка с волосами цвета льна» Дебюсси в обработке Ренье и Эрдели и блестяще сделанная В. Дуловой транскрипция Китайского танца из балета Равеля «Сон Флорины».

Из композиторов-арфистов представителем музыкального импрессионизма стал Марсель Турнье. Удобная и благодарная фактура, многокрасочная и блестящая звучность его опусов позволяют исполнителю эффектно проявить себя. Его сонаты, фантазии, пьесы «Танцовщица Лоллита», «У лесного источника», Феерия, 4 прелюдии

для двух арф стали хрестоматийными и постоянно играют в нашей стране арфистами всех возрастов.

Уже в 20–30 гг. XX столетия композиторы «Шестерки» создали ряд сочинений крупной формы, вошедших в репертуар всех арфистов мира, в том числе и русских. Как и произведения Турнье, их постоянно включают в число обязательных произведений на международных конкурсах. Это Концерт и Соната

Жермены Тайфер, Концерт Дариюса Мийо и др. Уже после Второй мировой войны во Франции были написаны Концерт для арфы Клода Паскаля, Концертино Жана-Мишеля Дамаза, пьесы Альбера Русселя, Андре Жоливе, Жака Ибера. Французские композиторы любят арфу, знают ее возможности и постоянно щедро пишут для нее. Арфисты же любят французскую музыку, постоянно ее играют и будут играть.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Материалы и документы по истории музыки / под ред. М.В. Иванова-Борецкого. М.: Огиз, 1934. Т. 2. С. 442, 443.

² Военный концерт Яна Ладислава Дюсека (Дусика) написан для фортепиано с оркестром, что предполагает мощное звучание музыки. Примечательно, что Шульц смог его сыграть на арфе с сопровождением оркестра. Примечателен и автор. Дусик был не только виртуозом-пианистом, талантливым композитором, но и превосходно играл на арфе. Он успешно гастролировал по Европе, а в 1786 г. – и в России. Для арфы он написал сонаты, 6 сонатин и концерт (Доброхотов Б., 1964, с. 4). Не исключено, что знание возможностей арфы отразилось на фактуре его Военного концерта.

³ Московские ведомости. 1822. № 16, 18, 21, 22, 23.

⁴ Московские ведомости. 1823. № 21.

⁵ Московские ведомости. 1824. № 16.

⁶ Ф.А. Буальдьё первым использовал флажолеты арфы в партитуре своей оперы «Белая дама». Он написал для арфы Концерт, две сонаты для арфы и скрипки, дуэты для арфы с фортепиано, которые пользовались большой популярностью. Его музыка виртуозна, по-французски изящна и отражает характер исполнения и высокий уровень мастерства играющих в период расцвета арфовой культуры Парижа (Покровская Н., 1994, с. 146).

⁷ Исключение составляют Соната до минор Франсуа Дизи и предельно виртуозный «Венецианский карнавал» Феликса Годфруа. Их вновь стали играть и теперь даже включают в программы международных конкурсов.

ЛИТЕРАТУРА

Доброхотов Б.В. Вступительная статья // Сонаты, вариации, фантазии для арфы. М.: Музыка, 1964. Вып. 1. 206 с.

Дулова В.Г. Искусство игры на арфе. М.: Сов. композитор, 1975. 230 с.

Покровская Н.Н. История исполнительства на арфе. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 1994. 351 с.

Покровская Н.Н. Арфа в эпоху Высокого Ренессанса и Барокко // Вестник КемГУ. 2018. № 45. С. 13–30.

Поломаренко И.А. Арфа в прошлом и настоящем. М.; Л.: Госмузиздат, 1939. 311 с.

Эрдели К.А. Арфа в моей жизни. М.: Музыка, 1967. 239 с.

Lawrencie L. de la. Musique de Luth, de Guitare et de Harpe // A. Lavignac et L. de

REFERENCES

Dobrokhotov, B.V. (1964), "Introductory article", *Sonaty, variatsii, fantazii dlya arfy* [Sonatas, variations, fantasies for harp], Issue 1, Muzyka, Moscow, 206 p. (in Russ.)

Dulova, V.G. (1975), *Iskusstvo igry na arfe* [The art of playing the harp], Sovetskii kompozitor, Moscow, 230 p. (in Russ.)

Erdeli, K.A. (1967), *Arfa v moei zhizni* [The harp in my life], Muzyka, Moscow, 293 p. (in Russ.)

Lawrencie, L. de la (1931), *Musique de Luth, de Guitare et de Harpe*, A. Lavignac et L. de la Lawrencie. *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire, I partie. Histoire de la musique, XVII et XVIII siècle*, France, Musique instrumentale, Paris, Librairie Delagrave, Vol. 18, pp. 1490–1491. (in France)

la Lawrence. Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire. I partie. Histoire de la musique. XVII et XVIII siècle. France. Musique instrumentale. Paris, Librairie Delagrave, 1931. Vol. 18. P. 1490–1491.

Renié H. Méthode complete de Harpe. Paris: 1946. Vol. 1–2.

Pokrovskaya, N.N. (1994), *Istoriya ispolnitel'stva na arfe* [History of harp playing], Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni M.I. Glinki, Novosibirsk, 351 p. (in Russ.)

Pokrovskaya, N.N. (2018), “Harp in the High Renaissance and Baroque era”, *Vestnik KemGU* [Bulletin of KemSU], no. 45, pp. 13–30. (in Russ.)

Polomarenko, I.A. (1939), *Arfa v proshlom i nastoyashchem* [Harp in the past and present], Gosmuzizdat, Moscow, Leningrad, 311 p. (in Russ.)

Renié, H. (1946), Méthode complete de Harpe, Paris, Vol. 1–2. (in France)

Сведения об авторе

Покровская Надежда Николаевна, доктор искусствоведения, профессор кафедры струнных инструментов Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки

Author information

Nadezhda N. Pokrovskaya, D.Sc. (Art Criticism), Professor of the Department of String Instruments at the Glinka Novosibirsk State Conservatoire

Поступила в редакцию 12.04.2021

После доработки 20.05.2021

Принята к публикации 21.05.2021

Received 12.04.2021

Revised 20.05.2021

Accepted for publication 21.05.2021